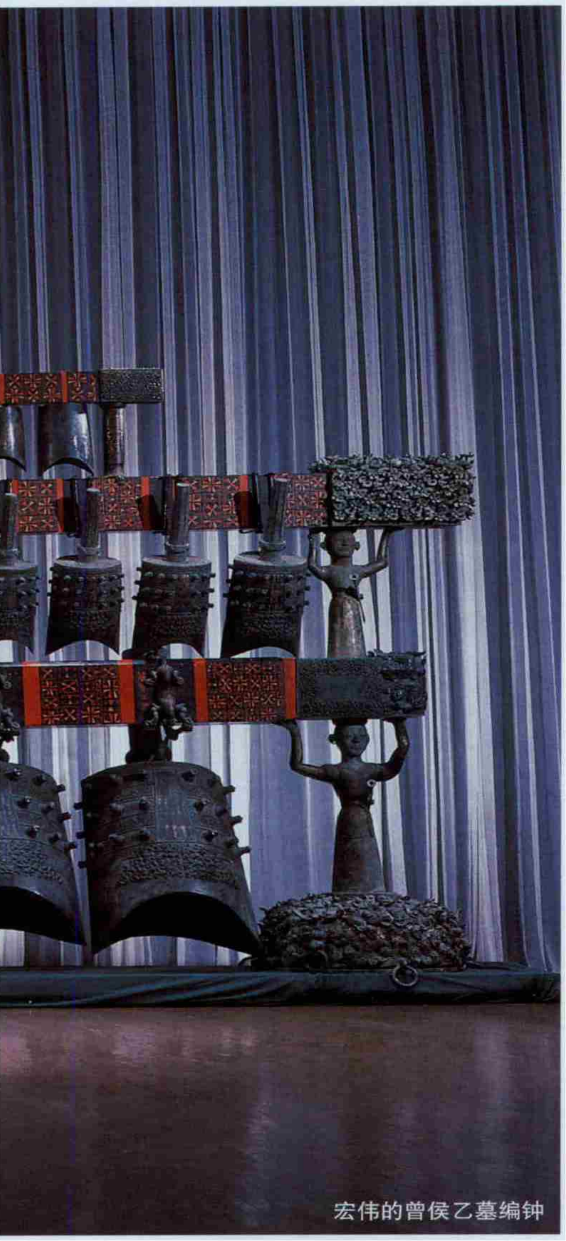
音乐考古拾意

文图 / 王子初

音乐考古学是根据古代人类音乐活动遗留下来的实物史料研究人类古代音乐情况的一门学科，属于音乐史学的一个分支。中国音乐考古学的飞跃发展，得力于曾侯乙墓编钟和贾湖遗址骨笛两大重要音乐考古发现，其挑战、冲击乃至改写了中国古代音乐史！

30余年来，中国音乐考古学逐渐为学术界所关注。一门学科之所以能独立于世，必有其为它学科所不能替代的价值所在。音乐考古学同时应用了音乐学与考古学的方法，以古代人类音乐活动遗留下来的实物为研究对象，以人类古代音乐的历史及其发展规律为研究目标，有着独特的基本理论与研究方法。

在中国古代，宋人的金石学研究已涉及到一些出土的古乐器，主要是钟、磬，但宋人的研究，多局限于乐器的形制、铭文和年代。如薛尚功的《历代钟鼎彝器款识法帖》、王俅的《啸堂集古录》和王厚之的《钟鼎款识》，都注意到了当时出土于湖北安陆的2件楚王熊章钟（又作“曾侯之钟”）。其中薛氏不仅著录最早，还正确地指出2件编钟上的乐律标铭为“所中之声律”。北宋以后的青铜器著录和研究，仍以铭文和文字训诂为重点。首先打破这一局面的是国学



宏伟的曾侯乙墓编钟

大师王国维，他的金文研究，不仅仅停留在单字的训诂上，而更多地把青铜器铭文和历史学密切地结合起来，对商周历史加以综合研究。无论是薛尚功，还是王国维，乃至其后所有研究过编钟乐器之属的青铜器专家，他们的研究对象虽然都属于“古代人类音乐活动遗留下来的实物史料”中的编钟古乐器，但这种研究的目的并不在于“人类古代音乐的历史”，也未应用到音乐学的方法中，故都不能算是学科意义上的“音乐考古学研究”。

新文化运动的先锋人物刘复于 1930～1931 年间，发起并主持了对故宫和天坛所藏清宫古乐器的测音研究，后撰《天坛所藏编钟编磬音律之鉴定》一文。刘复在故宫的测音研究历时一年有余，他考察这些古乐器的目的，已不再局限于它们的外观、重量、年代及铭文训诂，而是转向了它的音乐性能，也就是说，他的研究目标转向了音乐艺术本身，即“人类古代音乐历史”。刘复的研究已经具备了音乐考古学学科概念所必备的要素，这应是中国音乐考古学脱胎于旧学、并逐步成形的起端和界碑。

编钟骨笛，举世皆惊

中国音乐考古学发展的飞跃，究其原因，首先得力于两大重要的音乐考古发现。

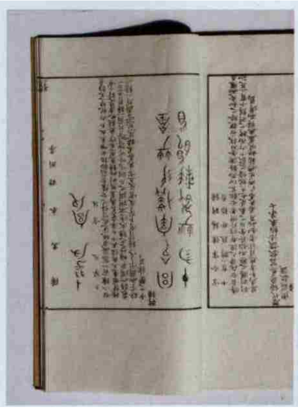
> 音乐考古学以其独特的魅力，运用其音乐学方法于考古学，破解了一个个历史疑案。

其一是 1978 年湖北随县（今随州市）擂鼓墩曾侯乙墓的发掘。

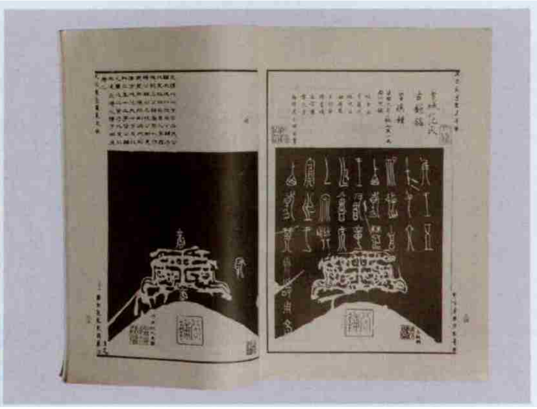
这座沉睡了 2400 多年的神秘大墓，是中国音乐考古史上的一次空前大发现。墓中所出乐器达 9 种 125 件。包括一套举世罕见的巨型编钟——曾侯乙墓编钟，堪称人类青铜时代创造的最伟大的乐器与艺术作品！人们在目睹它奇姿雄貌之余，蓦然回首，还发现了在传统儒家音乐观桎梏 2000 余年的影响下，对先秦社会音乐生活面貌的无知和误解：

曾侯乙编钟在铸造技术方面，不仅气势宏大，制作精美，还隐含着“一钟二音”（即每个钟的正、侧鼓部各可击发出一个乐音的青铜双音乐钟制造技术）。这是中国古代的一项伟大的科学发明。其技术水准可以说绝不在中国古代“四大发明”之下。相对来说，四大发明带有一定的偶然性，或是过多地依赖于经验性和应用性，高层次的理论和学术性，远逊于“一钟二音”。

双音钟构想的实施和应用，是在 2400 年前的不平均律时代，将极其繁复的复合律制（同时包含了五度相生律和纯律因素）体系中多达 130 个音，准确无误地实施在 65 口大小不同的青铜乐钟上。如无出土的曾侯乙编钟作为参照，即便在科学技术发达的今日，这仍将是一个不小的难题。再者，曾国工匠高超的编钟调音技术也是双音钟诞生的一大原因。曾侯乙编钟各钟均在铸后经过了复杂的磨砺加工，有效地获得了准确的频率，也顾及了音色的纯净优美。曾侯



薛尚功《历代钟鼎彝器款识法帖》之曾侯钟铭文摹本



王厚之《钟鼎款识》之曾侯钟铭文拓本

乙编钟最重大的历史和学术价值，还体现在钟体及钟架和挂钟构件上刻有的3700余字错金铭文，其实为一部久已失传了的先秦乐律学史专著。它纠正了2000年来人们误信经汉儒之手留存至今的“正统”音乐理论，让大家对中国先秦乐律学水平的认识有了彻底改变，传统古代音乐史也面临着最为严峻的考验。

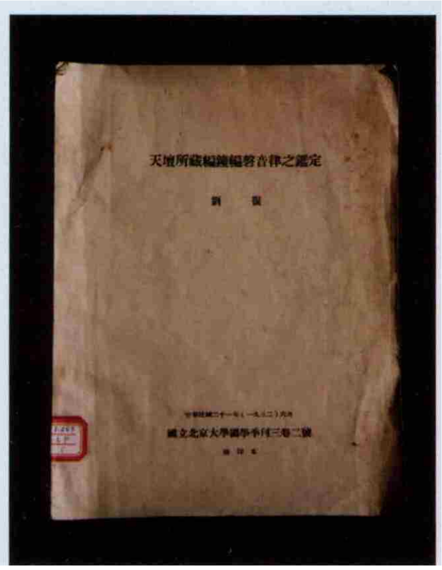
其二是1986年以来河南舞阳贾湖遗址出土的一批七音孔骨笛。

贾湖骨笛的发现，是古代中国对人类音乐艺术最伟大的发明与贡献，它为人类音乐艺术的起源提供了极其宝贵的物证，改写了音乐史！

出土的这批新石器时代的骨笛，可以说是中国贡献给世界文明史的一大考古发现。自1986年以来，陆续出土的30余支骨笛及其大量完整的发掘资料可以清楚地证明：当时居住在亚洲东部淮河流域的贾湖人，至晚在中国新石器时代早期，已经大量地制作、使用了七音孔骨笛。这批骨笛，为迄今所见人类新石器时代初期最先进的乐器。

近日偶遇贾湖遗址的发掘者张居中先生，蒙其惠告最新研究成果：贾湖人使用七音孔骨笛较为准确的年代应是距今8300年。这应该是考古学得出的科学结论。制作七音孔骨笛的贾湖人，何时产生了“七音孔”（可以引申为“七声音阶”）的观念？对此问题而言，“距今8300年”应该是一个怎样的概念？

中国历史上关于音律的起源问题，始终被一个神话所左右。《吕氏春秋·古乐》说，黄帝派他的乐官伶伦，从大夏之西一直走到昆仑山的北边去创造乐律。伶伦以雌雄凤凰的鸣叫声为标准，用嶰溪山谷里生长的圆直均匀的竹管制成律管，分别确定了六律、六吕，合为



刘复《天坛所藏编钟编磬音律之鉴定》书影

贾湖遗址七音孔骨笛之一部

十二律，成为乐律的创始人。中国的二十四史，说到音律的创始，无不以此故事为金科玉律。有着现代科学知识的现代人，肯定不会再相信某一日，黄帝会忽发奇想而命伶伦去创造乐律的神话；贾湖人的七声音阶的观念，也肯定不会是在距今8300年前的某一刻突然从天上掉落在贾湖人头上的。贾湖人的七声音阶观念的产生，标志着人类长期抽象思维发展和演化的一个重大成果，应该有着一个漫长的历史过程。这个过程，可能漫长到要用千年万年来计数。与之相比，“距今8300年”，充其量仅是我们今天发现的贾湖遗址的考古资料体现出来的零星的、局部的信息，它与历史的真实面貌可能还有很大的距离。如果今后又有新的资料出现，这个“距今8300年”的时间完全可能被大大提前，“贾湖遗址”及“贾湖人”的族群范围、地域范围也有可能被打破！

传统乐史，面临挑战

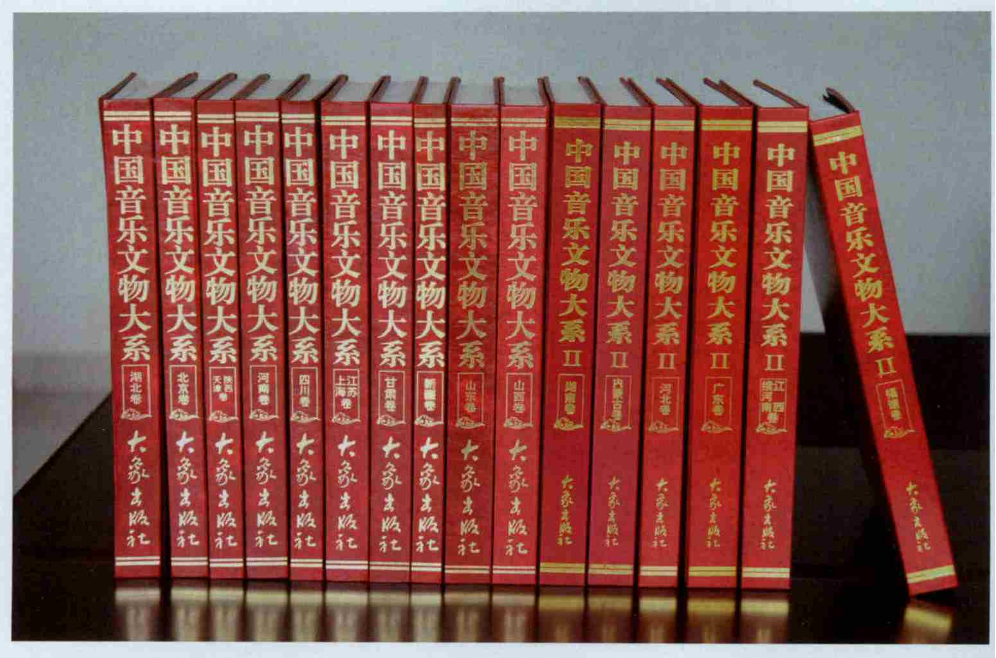
接踵而至的重大音乐考古发现，不断地挑战、冲击乃至改写着传统中国音乐史！学者们不禁要深思：为什么在这些音乐考古学实物面前，一部历经半个多世纪、数代学者的呕心沥血构筑起来的中国音乐史竟显得如此脆弱，如此经不起推敲？

问题还是在于中国传统治史的方法与其史料构成的本质。

传统的中国音乐史学，是中国传统历史学的一个分支。它的“脆弱”，来自于中国传统历史学史料的先天不足。中国首次出现的专门音乐史学著作，是叶伯和的《中国音乐史》上卷；杨荫浏先生于1943年完成的《中国音乐史纲》，堪为一部中国音乐史学的里程碑式的著作。但无论是早期的叶伯和，还是到后来的杨荫浏；也无论他们在学术上的观点如何，他们在史料的运用上，无一例外，主要来自于以“正史”为主的中国古代文献。他们研究的主要方法，均是传统的“引经据典”。之后近30年间出版的中国音乐通史类的著作达数十部之多，也从未改变中国传统的治史方法，改变引经据典、孤证不立的旧有传统。

文献史料的局限，造成了中国传统音乐史学的局限。

传统的文献，是指载有历史信息的重要文字资料，今已成为记录有知识的一切载体，包括文字、图像、符号、胶片、磁带等的统称。尽管如此，文字资料仍是文献中最重要的组成部分。文字的发明，是人类社会进入文明时代的基本标志。通过文字记录而成的文献，是人类知识和经验的结晶。然而，相比人类悠久的历史，文字出现的时间仅为最后短短的数千年。中国较为成熟的文字，当



黄翔鹏、王子初
总主编《中国音乐文物大系》

以商代甲骨文起算，至今不过 3000 多年。子曰：“夏礼吾能言之，杞不足征也；殷礼吾能言之，宋不足征也。文献不足故也。足，则吾能征之矣！”孔子时代尚且如此，其前更无文献可征，何来用文字记载的历史？所以，中国较为可信的朝代更替，仅在西周共和以后，之前则基本上是一笔充斥着神话和传说的“糊涂账”。以今天科学的眼光，分析中国自有文字以来形成的音乐史，已远远跟不上时代的要求，单一以文献为史料基础的传统音乐史学，显现了诸多局限。这种局限，不仅仅体现在文字发明之前的远古阶段；即便是在出现了文献的传承之后，由于文献自身性质上存在的不足，显现了传统音乐史学的局限。千万年来人类的社会音乐生活，涉及到方方面面的历史信息，车无载斗无量，而音乐本身无形无体，只可耳闻，难以言表。即使到了成熟文字的时代，文字又如何能记录得下来？人类的知识和历史的信息被人们用文字的形式记录下来的，永远只能是微乎其微的、充斥着不同程度的时代偏见乃至谬误的一小部分。

近年，中国科学院古脊椎动物与古人类研究所黄万波等学者，又在重庆奉节发现了一个新的古人类遗址，其中出土了一个人类加工而成的发声器具——石哨。奉节石哨的出现，更给音乐史学家们一个出其不意的冲击：这一考古实物，将把人类原始音乐艺术的历史研究引入到 14 万年以前的旧石器时代，其科学与历史的意义难以估量！奉节石哨再一次对传统的音乐史料系统提出了挑战。当前中国音乐史学界已出现了一个重大的倾向：人们越来越关注地下的考古材料对中国音乐史学发展的重要作用。单纯以历史文献构建的中国音乐史史料系统，在时至 21 世纪的今日、大量新的音乐考古材料接踵涌现之际，受到了深刻的质疑。

音乐“考古”与音乐考古学

“考古”，是对古代的事物进行追溯研究。而“考古学”则是一门现代学科，它是历史学科的一个部门：它根据古代人类社会生活中遗留下来的实物资料来研究历史，并从中探索历史发展的规律。所以“考古学”研究的对象是“物质”的。

那音乐能“考古”吗？从之前提到的内容看，不都是对音乐的考古吗？所以，音乐是可以“考古”的。

问题似乎并不那么简单。著名的音乐考古学家黄翔鹏先生就曾有所困惑。他把《中国音乐文物大系》，评价为“是当前中国音乐考古学学科建设中最为宏大的工程”，并指出音乐考古学“在人类文化史研究中，有其显而易见的不可替代的学术意义。”不难看出，他对音乐考古学学科的确立是深信不疑的。不过，他在论述到音乐考古学的研究对象的特殊性这一问题时，也心存疑虑：“古代的陶瓷、丝绸织物、绘画和雕塑作品等，本身就是考古研究的对象。陶瓷考古、丝绸考古、美术考古的文物依据直接就是有关器物或艺术品本身，其考古学的描述和具像物体本相一致。但绝不可能‘取出’任何一件‘音乐作品’，对它直接进行考古学的研究。从考古学现有严格定义说来，‘音乐考古’一词，似乎难予认证，充其量只可说是‘乐器考古’或‘音乐文物遗存的考古’而已。”

黄先生提出的问题，值得认真思考。作为一门现代学科的音乐考古学，可以独立于人类学术之林吗？

音乐是一门艺术，是一门用“声音”

作为材料表现的艺术。所以音乐本身是看不见、摸不着的。音乐只能用耳朵去感受，所以音乐也是“听觉”的艺术，是“非物质”的。所以，“非物质”的音乐作品本身（即声波）不能成为考古学的研究对象，也不能被“考古”。

不过，作为人类社会的上层建筑的音乐艺术，除了包括表现为声波的音乐作品本身之外，还包含了与之相关的一切人类思维活动所获得的成果。其中不乏“物质的”内容。比如古代的乐器，曾侯乙编钟、舞阳骨笛都是。这些物质的部分，作为考古学研究的对象是可以“考古”的。这就是黄翔鹏先生所说“乐器考古”或“音乐文物遗存的考古”。

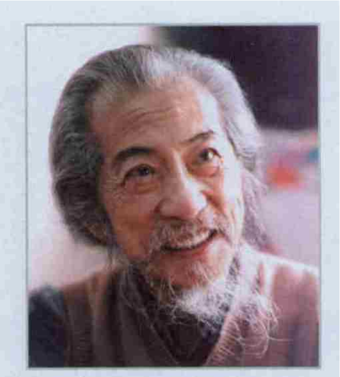
不过，还有问题。“乐器考古”或“音乐文物遗存的考古”，能说成是“音乐考古”吗？我的答案是肯定的。

从人类社会到自然界的一切事物，皆有其生生灭灭的“过程”。有“过程”就有可能留下遗存（遗物和遗迹）。人类对这些遗存的研究（包括认知和归纳）的成果就是“历史”。这种遗存可能是“物质的”或“非物质的”。“考古学”是人类对这些遗存中“物质的”部分的研究，考古学的成果就是“历史”的一部分。由此而论，世间的一切事物皆可“考古”，“考古”的学问就是“考古学”，一切事物也皆可有“考古学”。人类社会的发展历史自可以考古，人类古代的各种科技成果可以考古，农业可以考古，天文可以考古，气候可以考古；艺术，包括音乐，舞蹈、美术、建筑等，皆可以考古。这样说对吗？

我们可以来看看“考古学”在现代学科中是如何定义的。

有关考古学的定义，目前在世界范围内并不完全统一。英国学者 D.G. 赫果斯（D.G.Hogarth）认为考古学是“研究人类过去物质遗存的科学”；法国人 S. 列纳克（S.Reinach）认为考古学是“根据造型或加工的遗物来解明过去的科学”；苏联的 A.B. 阿尔茨霍夫斯基（A.B.Apцxcbckий）的定义为“根据地下的实物史料来研究人类历史上的过去的科学”；日本学者滨田耕作说考古学是“研究过去人类物质遗物的科学”。这四人对考古学所下的定义，其共同点是“研究人类过去的物质文化”，但从完整地表达一门学科的研究目的、研究对象和研究手段的角度考察，四人的定义都有不足。目前我国的一些权威性的辞书有关考古学的定义略有不同，但没有根本上的区别。《中国大百科全书·考古学卷》说：“考古学是根据古代人类通过各种活动遗留下来的实物以研究人类古代社会历史的一门科学”（夏鼐、王仲殊）；《辞海》的定义为：“根据古代人类活动遗留下来的实物史料研究人类古代情况的一门科学。历史科学的一个部门。”

看来作为现代学科的“考古学”，以上所有的人均强调了一个较为严格的范围——“人类社会”。与人类社会不相关的自然界一切其他的事物，不属于现代“考古学”研究的范畴，而音乐作为人类社会的上层建筑的艺术之一，则完全属于现代“考古学”研究的范畴。



黄翔鹏，《中国音乐文物大系》主编。曾任中央音乐学院音乐学系讲师，中国艺术研究院博士生导师，中国音乐家协会常务理事兼民族音乐委员会主任，中国传统音乐学会会长。

现在，可以给音乐考古学下一个定义了。套用夏鼐、王仲殊两位先生的说法，音乐考古学应该是：

根据古代人类通过各种音乐活动遗留下来的实物以研究人类古代音乐历史的一门科学。

如参照《辞海》，音乐考古学的完整定义应该是：

根据古代人类音乐活动遗留下来的实物史料研究人类古代音乐情况的一门科学。音乐史学的一个部门。

（作者为中国人民大学东亚音乐考古研究所所长、教授。1976 年毕业于南京师范学院音乐系，师从陈洪、鲁兆章、程淑安、李远峨先生。1998 年毕业于中国艺术研究院研究生部音乐学系中国乐律学史专业，获硕士学位。1996 年 7 月曾作为中国唯一的代表赴伊朗参加联合国教科文组织举行的“亚洲传统乐器讲习研讨会”。）

湖北博物馆编钟音乐会